یکم نومبر ۱۹۷۰ء

ہماری زبان

ہفتہ وار

جلد ۲۹ | ایڈیٹر: آل احمد سرور | شمارہ ۴۱

اس شمارے میں

▲

اداریہ

رسم خط میں تبدیلی کا سوال کیوں؟

ادھر بمبئی کے کچھ اردو اور ہندی اخباروں میں اردو کے کچھ نادان دوستوں نے اردو رسم خط کی تبدیلی کا مشورہ دیا اور ظاہر ہے کہ اس مشورے سے اردو کے حامیوں اور ہمدردوں میں غم و غصہ کی ایک لہر دوڑی۔ ہماری سمجھ میں یہ بات نہیں آتی کہ بار بار یہ مسئلہ کیوں اٹھایا جاتا ہے کہ اردو کے لئے دیوناگری رسم خط اختیار کر لیا جائے۔ رسم خط کوئی لباس تو نہیں ہے کہ جب چاہا ایک اتارا اور دوسرا پہن لیا۔ یہ کہنا تو غلط نہیں ہے کہ رسم خط کا زبان سے کوئی بنیادی اور لابدی تعلق نہیں ہوتا، مگر رسم خط کسی زبان کی تاریخ، اس کی روایت، اس کے چلن کا ایک جز ہوتا ہے۔ اردو زبان اپنی ابتدا سے اسی رسم خط میں لکھی جا رہی ہے، اس کا سارا سرمایہ اسی رسم خط میں ہے۔ انیسویں صدی میں اردو کی کچھ کتابیں رومن رسم خط میں لکھی گئیں، بیسویں صدی میں اس کا کچھ حصہ دیوناگری رسم خط میں بھی منتقل ہوا۔ یہ بات اچھی ہے کہ رومن یا دیوناگری کے ذریعہ سے اردو ادب کا کچھ حصہ اُن لوگوں تک بھی پہنچا جو زبان تو بولتے یا جانتے تھے مگر ہمارے رسم خط سے واقف نہ ہونے کی وجہ سے اردو پڑھ نہ سکتے تھے، مگر اس سے یہ نتیجہ نکالنا کسی طرح صحیح نہیں ہے کہ اردو کے لئے رومن یا دیوناگری رسم خط اختیار کر لیا جائے۔ علی گڑھ میں ضیاء الدین اردو اور بنیادی ہندی سکھانے کا ایک تجربہ کچھ عرصہ ہوا کیا گیا تھا۔ زیادہ تر طالب علم بیرونی ملکوں کے ہوتے تھے، انھوں نے مطالبہ کیا کہ ہمیں اردو، اردو رسم خط میں اور ہندی دیوناگری میں سکھائی جائے۔ یہ مطالبہ اس لئے حق بجانب تھا کہ کسی زبان کو سیکھنے والا اس زبان کے زیادہ سے زیادہ سرمائے سے واقف ہونا چاہتا ہے اور لفظوں کا وہ تلفظ سیکھنا چاہتا ہے جو معیاری اور صحیح ہے۔ اردو رسم خط اردو کے سارے الفاظ کا صحیح تلفظ سکھا سکتا ہے اور یہ اردو ادب کے اس سرمائے کی کنجی ہے جو صدیوں کے ریاض کا ثمرہ ہے اور جس میں زندگی کے ہر شعبے اور فکر و نظر کے ہر گوشے کے لئے دولت موجود ہے۔ اس لئے کوئی شخص رومن یا دیوناگری کے ذریعہ، اردو ادب کے ایک بہت چھوٹے سے حصے سے ہی واقف ہو سکتا ہے اور پھر بھی یہ دعوا نہیں کر سکتا کہ وہ اس ادب کے معیاری تلفظ سے واقف ہو گیا۔ دوسری بات جو قابل غور ہے، یہ ہے کہ اردو کو دیوناگری میں منتقل کرنے کا مشورہ کون دے رہا ہے۔ اگر کوئی ماہر لسانیات یا ماہر تعلیم ہے یا کوئی طباعت کے فن کا ماہر ہے تو ہو سکتا ہے کہ زبان کے مطالعے کے دوران یا بچوں کو یا غیر ملک کے لوگوں کو زبان سکھانے کے سلسلے میں یا اخبار یا رسالے یا کتاب یا ٹیلی پرنٹر یا ٹائپ رائٹر کے لئے، اردو رسم خط کی کسی خامی یا دشواری کا مسئلہ اس کے سامنے آئے، جن لوگوں نے یہ رسم خط سیکھ لیا ہے اور وہ اپنے خیالات کا اس رسم خط کے ذریعہ سے اظہار کرتے ہیں یا اس رسم خط میں اخبار، رسالے یا کتابیں پڑھتے ہیں، ان کے لئے جو سہولت اردو رسم خط میں ہے اور جس طرح وہ لکھے ہوئے حروف کی علامات کے ذریعے سے ذہن میں نگار خانے

اشاعت کی تاریخیں ۱، ۸، ۱۵، ۲۲

انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ

فی کاپی: ۱۵ پیسے
قیمت سالانہ: ۵ روپے

آباد کرتے ہیں جس طرح ان کے ذہن میں روشنی ہوتی ہے اور ایک روحانی آسودگی انھیں میسر آتی ہے، ان کے لیے کسی دوسرے رسم خط کا سوال کیوں اٹھایا جائے۔ خود میرا تجربہ یہ ہے کہ اگر ایک صفحے پر ایک کالم میں عبارت اردو رسم خط میں ہو اور دوسری دیوناگری میں تو لازمی طور پر اردو رسم خط والی عبارت پڑھوں گا۔ مجھے اس میں آسانی بھی ہوتی ہے اور میرا وقت بھی بچتا ہے۔ ہم پڑھنے میں ایک ایک حرف الگ الگ نہیں پڑھتے، اکثر لفظ بلکہ فقرہ یا پوری سطر پڑھتے ہیں۔ کسی دوسرے رسم خط میں جسے ہم جانتے بھی ہوں، ہمیں ایک ایک حرف پڑھنا پڑے گا۔ اس میں علاوہ وقت زیادہ لگنے کے اعصاب پر بوجھ بھی پڑے گا۔ اس لیے جو لوگ اردو رسم خط جانتے ہیں انھیں کسی دوسرے رسم خط کو اختیار کرنے کا مشورہ دینا، ان کے ساتھ ظلم اور زیادتی ہوگا۔ رہا ان لوگوں کا مسئلہ جو اردو پڑھنا چاہتے ہیں لیکن اس کے رسم خط کی کچھ مفروضہ اور کچھ حقیقی دشواریوں کو محسوس کرکے اسے سیکھنا نہیں چاہتے اور دیوناگری کے ذریعہ سے جسے وہ جانتے ہیں اردو ادب سے واقفیت حاصل کرنا چاہتے ہیں وہ اپنی تعلیم کی بنیاد ہی کج رکھتے ہیں۔ یہ ویسی ہی بات ہے کہ کوئی تیرنا چاہے، مگر ہاتھ پاؤں باندھ کے، یا سڑک پر چلنا چاہے مگر آنکھ پر پٹی باندھ کر۔ اگر کوئی اردو زبان و ادب سیکھنا چاہتا ہے تو اسے اردو رسم خط بھی سیکھنا چاہیے، ورنہ وہ نہ تو اردو کی ساری آوازوں کو ادا کرنے پر قادر ہوگا، نہ اردو کے تلفظ سے مکمل واقفیت حاصل کرسکے گا، نہ وہ اردو کے کلاسیکی سرمائے تک پہنچنے کے لیے پورا ساز و سامان رکھتا ہوگا۔ رسم خط کے سلسلے میں جو لوگ یہ سوال اٹھاتے ہیں کہ اس میں مُلک، مَلک، مِلک، مُلک کو صحیح پڑھنے میں دشواری ہوتی ہے کیونکہ عام تحریروں میں اعراب نہیں لگائے جاتے وہ یہ بھول جاتے ہیں کہ ابتدا میں اعراب کی ضرورت ہوتی ہے اور تھوڑی سی عبارت کے بعد پڑھنے والا بے تکلف سیاق و سباق کی مدد سے صحیح لفظ پڑھ لیتا ہے۔ ہاں ابتدائی کتابوں میں اعراب لگانا اس لیے ضروری ہے کہ پڑھنے والے کو صحیح تلفظ تک پہنچنے میں آسانی ہو۔ جو لوگ لیتھو کی چھپائی کی غلطیوں کی بات کرتے ہیں ان کی خدمت میں یہ عرض ہے کہ اردو کی کتابیں نسخ ٹائپ میں بھی چھپتی ہیں اور لیتھو اور ٹائپ کا مسئلہ ایک اقتصادی مسئلہ ہے یا ایک عادت کا مسئلہ، رسم خط کا مسئلہ نہیں ہے۔ ہاں جو لوگ ہندی اور اردو کو قریب لانے کے لیے رسم خط تبدیل کرنے کا مشورہ دیتے ہیں ان کی بات دوسری ہے۔ ایسے لوگ ایک بہت بڑی غلط فہمی بلکہ ذہنی مغالطے میں مبتلا ہیں۔ ایک رسم خط میں لکھے جانے کی وجہ سے انگریزی اور فرانسیسی ایک دوسرے کے قریب نہیں ہوئیں۔ ہندی اور مراٹھی کا رسم خط قریب قریب ایک ہی ہے مگر یہ دو زبانیں ہیں۔ ہندی اور اردو ایک دوسرے سے بہت قریب ہیں، بلکہ ایک ہی سرچشمے یعنی کھڑی بولی سے نکلی ہیں۔ اس لیے بہت سادہ ضروریات کے لیے اور بالکل معمولی کام کے لیے دیوناگری رسم خط کے ذریعے سے ایسی زبان لکھی جاسکتی ہے جو مشترک ہو، مگر ساری علمی و ادبی، سیاسی و سماجی ضروریات کے لیے، تاریخی حالات کی وجہ سے اردو زبان اور ہندی زبان میں فرق ہوگیا ہے، اردو اب ایک آزاد اور خود مختار ترقی یافتہ، جاندار زبان ہے جس میں ہم اعلیٰ سے اعلیٰ اور نازک سے نازک خیال کا اظہار کرسکتے ہیں۔ اس کا ایک رسم خط ہے جو صدیوں سے اس کی ضروریات کے لیے کفالت کرتا رہا ہے۔ اس میں تبدیلی کی بات کیوں کی جائے اور اس سارے سرمائے کو کیوں خطرے میں ڈالا جائے۔ اردو عوام سے قریب ہوگی اپنے اظہار کے لیے فطری زبان استعمال کرسکے گی، چلن کا معیار رہے گی تو وہ اچھی اور معیاری زبان بھی ہوگی اور ہندی سے قریب بھی ہوگی لیکن ہندی سے قریب کے مفروضے کی خاطر زبان کے معیار اور روایت اور چلن اور محاورے کو خطرے میں ڈالنا کسی طرح دانشمندی نہیں ہے۔ برنارڈ شا نے زندگی بھر انگریزی رسم خط کی اصلاح کے لیے بڑی جدوجہد کی۔ اپنے وصیت نامے میں اس کے لیے ایک بڑی رقم بھی وقف کی۔ نتیجہ کیا ہوا؟ انگریزی اب بھی حرفوں کی وہ کفایت نہ کرسکے جن کی برنارڈ شا وکالت کرتا رہا۔ بنگالی والوں سے ذرا کہہ کر تو دیکھیے کہ وہ قومی یکجہتی کے لیے دیوناگری رسم خط اختیار کرلیں۔ آپ کو ایک بنگالی بھی نہ ملے گا۔ سندھی زبان کو ہندوستان میں سرکاری طور پر امداد دینے کے لیے کچھ سرکاری حلقوں سے دیوناگری کی تائید ہوتی، مگر مجموعی طور پر سندھی والے اپنے رسم خط میں تبدیلی کرنے کو تیار نہیں ہیں۔ اردو کا گھر ہندوستان ہے اور اگرچہ گھر والے اس کی وہ قدر نہیں کرتے جو انھیں کرنی چاہیے مگر اردو خوش قسمتی سے ہندوستان سے باہر بھی رائج ہے، کم لوگ اس بات پر غور کرتے ہیں کہ ہندوستان اور پاکستان میں پانچ زبانیں مشترک ہیں۔ اردو، بنگالی، پنجابی، کشمیری اور سندھی۔ یہ کیسے ہوسکتا ہے کہ دو ملکوں میں مشترک زبانیں دو خطوں میں لکھی جائیں۔ پھر یہ ایک عجیب بات ہے کہ دیوناگری رسم خط اختیار کرنے کی بات اردو کے کچھ ادیب کریں۔ کیا یہ ادیب اردو رسم خط کو چھوڑ چکے ہیں کیونکہ انھیں دیوناگری میں سہولت ہوتی ہے یا ان کے سامنے کچھ مفادات ہیں۔ اردو کے رسم خط کے بدلنے کی بات کرنا یا تو احساس کمتری کی بنا پر ہے یا غلط فہمی کا نتیجہ ہے یا اس میں کچھ لوگوں کے مخصوص سیاسی مقاصد پنہاں ہیں۔ البتہ بات اردو رسم خط کی اصلاح کی ہو جو تعلیمی یا طباعتی ضروریات کی وجہ سے ناگزیر ہے یا طباعت کے لیے نسخ اور عام لکھائی کے لیے نستعلیق کی ہو یا عربی فارسی کے الفاظ کو اردو کے قاعدے سے لکھنے کی ہو تو اس پر غور کرنا چاہیے اور اسے بھی اس وقت رائج کرنا چاہیے جب اس پر کسی حد تک اتفاق ہوجائے۔ کئی سال ہوئے انجمن ترقی اردو (ہند) نے جو سوالنامہ جاری کیا تھا وہ اسی ایشو پر کیا تھا۔ اس سوالنامے پر اور اصلاحوں کی نوعیت پر ہم اگلے شمارے میں بحث کریں گے۔

(باقی)

صفحہ ۱ سے آگے

ہر کردار جو چند لمحوں کے لیے بھی سامنے آتا ہے اپنے وجود کی تمام صورت اور قوت کے ساتھ ہمیں اپنے تجربے میں شریک کرلیتا ہے۔ تاریخ ان کرداروں کی زندگی کی قصہ وار کہانی ہے مگر خود ان کا وجود تاریخ ساز قوت کی حیثیت سے بھی اپنے کو منواتا ہے۔ کنیز اور ڈیمی، اپو ان کی زندگی کو ایک دن کی طرح اشامین کے عہد پر تنقید ہے اگرچہ تنقید سیاسی پروپیگنڈا ہے نہ براہ راست خطابت۔ اشامین کے عہد کی تبدیلیوں کے سلسلے میں مورخ اور مشاہدین کا رویہ معاندانہ نہیں ہمدردانہ ہے۔ وہ کہیں بھی مخالف کمیونزم نہیں معلوم ہوتا، مگر شاید مشاہدین کے ادبی اعزاز کو سیاسی مصلحتوں کا نام دینا زیادتی ہوگا۔ اگرچہ یہ مصلحتیں بھی پس پردہ کارفرما ہوسکتی ہیں۔ وہ آج کے عہد کا ادیب ہے۔ کنیز ایک علامت ہے جس کا ظہور ناگزیر ہوتا ہے اور جس علاج ہمارے تمام موجودہ سماجی نظاموں کے چارہ گروں میں سے کسی کے پاس نہیں۔ مورخ مشاہدین کی صحیح ادبی قدر و قیمت کا اندازہ فوراً ہی کرسکتے ہیں مگر ہم جنھوں نے دستوفسکی کو بھی ترجموں میں پڑھا ہے، اس بات کی گواہی دے سکتے ہیں کہ کنیز اور ڈیمی اپنی معنویت، بصیرت، گہرائی اور فنکاری کے لحاظ سے دستوفسکی کی روایت پر قابل قدر اضافہ ہے۔ اس میں علامتیت اور واقعیت نگاری کا امتزاج خوبصورت اور خلاقانہ طرز سے ملتا ہے۔

اردو ناول کو ایسے بیداری کا انتظار ہے جو اسے دنیا کے عظیم ناول نگاروں کی روایت سے آشنا کرکے ان کے پہلو بہ پہلو کھڑا کرسکے۔ اس کے لیے جس ذہنی ریاضت، تخلیقی لگن، بصیرت اور جگر کاوی کی ضرورت ہے اس کی امید اردو کے ناول نگار حالات کو دیکھتے ہوئے مشکل ہی سے کی جاسکتی ہے۔

محمد انصار اللہ

دیوانِ غالب کا نو دریافت مخطوطہ

(۳)

(گذشتہ سے پیوستہ)

اس سلسلہ میں اسی دیوان میں یہ دو مصرعے بھی دیکھے جائیں۔

ع بیاض دیدہ بہ نخچیر کھینچے ہے تصویریں

ع اے ہوس عرض بساط ناز مشتاقاں نہ پوچھ

پہلے میں کاتب نے صاف 'ض' بنایا ہے دوسرے میں اس حرف کا دائرہ آدھا بنا کر چھوڑ دیا ہے یہ دونوں صورتیں اس صورت سے مختلف ہیں جس کا ذکر کیا گیا وہاں 'ض' کی شکل دائرہ کی نہیں نیچے کی طرف کھنچی ہوئی ہے اس بابت بھی پروفیسر گیان چند کی رائے یہ ہے۔

"بیاض پر اعتراض صحیح ہے کیونکہ یہاں غالب نے یائے مجہول لکھی ہے بعض 'ض' کو وہ ہمیشہ گول پیٹ کے ساتھ لکھتے تھے۔"

اس کی ایک اور مثال ذیل کے مصرعے سے ملتی ہے جو ابتدائی صورت میں اس طرح لکھا تھا۔

ع شرار فرصتے سرو تمکیں چراغاں ہے

مصرع بعد میں قلمزد کر دیا گیا ہے لیکن اس کے باوجود اس سے اتنا تو پتا چلتا ہی ہے کہ کاتب نے نہ صرف اسے نامورزوں لکھا تھا بلکہ 'فرصت' میں اضافت کے مقام پر یائے مجہول بھی بنائی تھی۔

کاتب غالب کے مسلک تحریر سے ناواقف ہے

اردو میں ابھی تک کسی بھی ایک مصنف کے املا کا تجزیہ کر کے اس کے مسلک تحریر سے تفصیلی بحث نہیں کی گئی ہے چنانچہ اس دیوان کے کاتب کے لئے یہی بات دقت کا سبب بنی، مرزا نے اپنے خطوں میں کہیں کہیں تحریر سے متعلق اپنے اصول بیان کئے ہیں ان میں چند یہاں مولانا امتیاز علی خاں عرشی کے الفاظ میں کی جاتی ہیں:

"غالب کا یہ ادبی عقیدہ تھا کہ ذال فارسی حرف نہیں ہے اس لیے وہ سب فارسی لفظوں کو 'ز' سے لکھتے تھے۔" (نسخۂ عرشی ص ۲۲)

"خورشید کا املا خورشید مشہور ہے مگر میرزا صاحب نے صراحت کے ساتھ لکھا ہے کہ وہ اس لفظ کو تنہا 'خور' اور بحالت ترکیب 'خرشید' لکھنا اچھا سمجھتے ہیں۔" (نسخۂ عرشی ص ۲۱)

لیکن زیر نظر نسخے میں فارسی لفظوں میں بھی حرف 'ذال' کا استعمال بہ کثرت ہوا ہے، خورشید کو التزام کی حد تک مع اواو لکھا ہے۔

مرزا کا عقیدہ یہ بھی تھا کہ فارسی لفظوں میں عربی کے حروف 'ص، ط' وغیرہ کا استعمال صحیح نہیں لیکن اس دیوان میں غلطیدن، طپیدن وغیرہ مصادر طائے حطی سے لکھے ہیں البتہ لفظ 'تپش' کہیں 'ط' سے ہے اور کہیں 'ت' سے بھی۔

مرزا کی تحریروں میں لفظ "تپ" کے 'پ' کے نیچے بالعموم تین نقطے ملتے ہیں، زیر نظر نسخے میں اس کے برخلاف تقریباً ہر جگہ اس لفظ میں ایک ہی نقطہ بنایا گیا ہے، ایسا معلوم ہوتا ہے کہ نسخے کے کاتب نے قدیم املا کی خصوصیات اپنی تحریر میں پیدا کرنے کے لئے چند امور کا التزام کیا ہے انھیں میں سے ایک یہ بھی ہے۔ اس کے علاوہ دوسری قابل ذکر خصوصیات یہ ہیں:

"ژ کو ہر جگہ ز لکھا ہے مثلاً مژہ، مژگاں، دوازدہ کو مزہ، مزگاں، دوازدہ"

"گ پر دوسرا مرکز کہیں نہیں استعمال کیا اور ہر جگہ 'ک' ہی املا کیا ہے لیکن گل رعنا کے مجوزہ نسخے میں دونوں صورتیں ہیں۔"

مرزا ہوں یا اس عہد کے دوسرے اہل قلم، عام طور پر حروف منقوطہ پر نقطے کا اور 'گ' پر مرکز کا یہ التزام ان کی تحریروں میں نہیں ملتا، وہ کبھی ایک کی جگہ ایک سے زیادہ اور

صبا جائسی

غزل

تمہیں کیوں دعویٔ دانش یہاں دست سوال ہے؟
یہ ہنگامہ یہ شور و شر، دلیل بے کمالی ہے

نہ کوئی رنگ ہے اس کا نہ خال و خط حسینا ہیں
جو سچ پوچھو تو یہ دنیا بھی تصویر خیالی ہے

لبوں پر مہر خاموشی، نظر حیران و سرگرداں
امانت دل کی، شاید آج پلکوں نے سنبھالی ہے

تمہارا بے محل یہ شور اس کو روک پائے گا؟
مرے بحر خموشی سے جو آندھی اٹھنے والی ہے

صبا جو، با خزاں کے تند جھونکے ساتھ ہو جائیں
نئی اک راہ ہم نے دشت امکاں میں نکالی ہے

تین کے مقام پر صرف ایک نقطہ بنا دیے ہیں یہی حال مرکز کا ہے، غالب کی تحریروں میں 'ژ' پر تین نقطے ملتے ہیں مثلاً ایک خط پر تاریخ اس طرح درج ہے۔

"ہژدہم اپریل ۱۸۵۹ء"

اسی طرح ایک خط میں لکھتے ہیں

"تم سے نہ کہوں تو کس سے کہوں"

ایسی مثالیں ان کی تحریروں میں قابل لحاظ حد تک ملتی ہیں۔

اس عام روش کے برخلاف تحریر میں ایک مخصوص صورت کا التزام بجائے خود ایسی حقیقت ہے جو کاتب کی تحریر کے مصنوعی ہونے کی دلیل ہے۔

کاتب عہد غالب کے بعد کا ہے۔

مرزا اسد اللہ خان غالب کی آخر عمر کی تحریریں دیکھی جائیں تو ان میں بھی کہیں کہیں حرف 'ڈ' پر مختصر 'ط' کی جگہ دو نقطے بنے ہوئے ملتے ہیں مثلاً

"اوکھاڑ ڈالی" (مکتوب غالب بنام والی رامپور مورخہ ۱۵ محرم ۱۲۸۳ھ)

"گاڈی" (گاڑی) (ایضاً مورخہ ۲۴ شعبان مطابق جنوری ۱۸۶۶ء)

زیر نظر دیوان میں کسی ایک مقام پر بھی 'ڈ' پر نقطے نہیں ملتے یعنی یہ کتابت اس زمانے میں ہوئی جب اس حرف پر نقطے بنانے کا رواج بالکل ختم ہو گیا تھا۔ میرے یکم اگست ۱۹۷۰ء کے مضمون کا جواب دیتے ہوئے کہا گیا ہے۔

"ڈ، ڑ پر ہمیشہ 'ط' بنائی، غالب کی کوئی تحریر اس امتیاز سے خالی نہیں چنانچہ زیر بحث دیوان میں بھی یہ امتیاز برتا گیا ہے اور شاید غالب کے علاوہ غالب کے عہد میں کسی دوسرے نے نہیں برتا۔۔۔ یہ خصوصیت دیوان کے بخط غالب ہونے کی دلیلوں میں ایک اہم دلیل ہے"

(ہماری زبان مورخہ ۲۲ اگست ۱۹۷۰ء)

حرف 'ڈ' کے سلسلے میں جو عرض کیا گیا اس سے یہ بات بصراحت ظاہر ہے کہ یہ صاحب غالب کی تحریر سے کما حقہٗ واقف نہیں ہیں، انھیں عہد غالب کے دوسرے اہل قلم کے مسلک تحریر کا بھی بالکل اندازہ نہیں ہے۔ اس کے باوجود ان کا دعویٰ یہ ہے کہ

"جناب قاضی عبدالودود، جناب مالک رام اور پروفیسر آل احمد سرور کے خط کو مجھ سے ہزار تحریروں کے درمیان بھی پہچاننے میں کبھی غلطی نہ ہوگی اور میں ہرگز دھوکا نہیں کھاؤں گا۔ اس کی وجہ یہی ہے کہ میں نے ان حضرات کی بے شمار تحریریں دیکھی ہیں۔ غالب کے ساتھ بھی میرا یہی معاملہ ہے"

(ایضاً ۲۲ اگست ۱۹۷۰ء)

اس دعوے کا یہ جزو بھی بہت صحیح نہیں ہے کہ قاضی عبدالودود، مالک رام اور پروفیسر آل احمد سرور کی تحریریں بھی یہ صاحب لازماً پہچان ہی لیں گے۔ دیوان غالب کے زیر نظر نسخے کی بابت ان کا دعویٰ ہے کہ وہ غالب کی انیس برس کی عمر کی تحریر پیش کرتا ہے انیس برس کی عمر کی مذکورہ تینوں صاحبوں کی تحریر اوّل تو ملنی مشکل ہے اور اگر مل جائے تو دوسرے کا تو کیا ذکر عین ممکن ہے کہ ان صاحبوں کو خود بھی اسے دیکھ کر تعجب ہو، عمر اور حالات کے ساتھ ساتھ تبدیلیاں ہوتی رہتی ہیں کوئی بھی دعویٰ کرتے ہوئے اس نکتۂ کبیر حال پیش نظر رکھنا مناسب ہے۔

مرزا کی آخر زمانے تک کی تحریروں میں ہاتھ اور اس قبیل کے دوسرے الفاظ جن میں ہائے مخلوط آتا ہو تین صورتوں سے لکھے ہوئے ملتے ہیں یعنی ہات، ہاتہ، ہاتھ

یہ بات قابل لحاظ ہے کہ زیر نظر دیوان میں قدیم ترین صورت کسی ایک جگہ بھی نظر نہ آئی، عام طور پر آخری صورت ملتی ہے، وجہ ظاہر یہی ہے کہ کاتب کے زمانے میں ہاتھ کو ہات بولنا بالکل متروک ہو چکا تھا، اس نے قدیم طرز اختیار کرنے کی کوشش میں جو زیادہ سے زیادہ تبدیلی مناسب سمجھی وہ یہ تھی کہ ہائے دوچشمی کا اس مقام پر استعمال نہ کرے اور بس، ہائے مخلوط کا یکسر ترک کر دینا غالباً اس کے نزدیک ایسی بات ہوتی جسے املا کی غلطی سمجھا جاتا یا جو شاید اس کے نزدیک عہد غالب کے پہلے کی بات تھی۔

کاتب کا قیام غالب کے مسکن سے دور تھا۔

مرزا اسد اللہ خاں غالب اصلاً اکبر آبادی تھے لیکن انھوں نے دلی میں سکونت اختیار کر لی تھی، عہد غالب میں دلی میں پڑھنا کو 'پڈھنا' وغیرہ لکھنے کا طریقہ عام تھا۔ اس ماحول میں غالب بھی 'ڑ' کی جگہ 'ڈ' لکھتے تھے چنانچہ انھوں نے بوڑھے کی جگہ 'بوڈھے' لکھا ہے (مکتوب بنام والی رامپور مورخہ ۱۸ جون ۱۸۶۵ء) وہ گاڑی کو گاڈی لکھتے تھے (ایضاً مورخہ ۱۱ نومبر ۱۸۶۶ء) لیکن زیر دریافت نسخے میں دیوان میں کسی ایک موقع پر بھی تحریر کی یہ صورت نہیں ملی، اسی طرح غالب 'نہ پہنچا' کو 'نہ پونچھا' (= نہ پہنچا) بھی لکھ سکتے تھے (ایضاً مورخہ ذی الحجہ)

اس تلفظ کی بھی کوئی مثال اس دیوان میں نہیں ملی ظاہراً یہ اس سبب سے ہے کہ کاتب کا تعلق شاید کسی اور

۱۔ اس سلسلے میں میرے درج ذیل مضامین کا دیکھنا مناسب ہوگا۔

۱۔ غالب دہلوی کا مسلک تحریر، نگار، گورکھپور، ۱۹۶۹ء غالب نمبر

۲۔ میر تقی کا مسلک تحریر، نیا دور، لکھنؤ ۱۹۶۹ء

علاقے سے ہو۔ اس قیاس کی تائید اس طرح بھی ہوتی ہے کہ اس دیوان میں "ارادہ کو ارادا، تعالیٰ کو تعالا لکھا ہے" یہ صحیح ہے کہ مرزا ارادہ کو ارادا، نقشہ کو نقشا لکھتے تھے لیکن تعالیٰ کو تعالا لکھنے کی مثال ان کے یہاں مجھے نہیں ملی، اساتذۂ لکھنؤ میں بعض تلامذۂ ناسخ نے یہ صورت اصولی طور پر اختیار کر لی تھی (ملاحظہ ہو دیوان رشک اول و دوم مطبوعہ ۱۲۷۳ھ) اس کے علاوہ کہا جا چکا ہے کہ دیوان غالب کے اس نسخے میں فارسی الفاظ میں بھی حرف ذال کا استعمال بکثرت ہوا ہے۔ اگرچہ لکھنؤ کے مسلم الثبوت اساتذہ نے "گزارش" وغیرہ لفظوں کو ان کی اصل کے پیش نظر زائے ہوزہی سے لکھا ہے لیکن بعض لوگ اس بارے میں تذبذب بھی رہے ہیں چنانچہ تفضل حسین خاں (خیرآباد) کی بیاض میں جو رقعات غالب نقل ہوئے ہیں ان میں کارگزار کی جگہ کارگذار اور سپاس گزار کی بجائے سپاس گذار ذال معجمہ ہی سے لکھا ہے اس دیوان کے کاتب کا مسلک بھی یہی ہے۔ اگرچہ محض اتنی بات سے کاتب کے مسکن کا تعین ممکن نہیں ہے لیکن املا کے ساتھ ساتھ تلفظ کے تفاوت کے سبب غالباً بعد مکانی کا قیاس کرنا بہت بے جا نہیں ہے۔

میر امانی اسد کی غزل

اس دیوان کے متن میں ایک غزل یہ بھی شامل ہے۔

دل بیتاب کے سینے میں دم چند رہا
بدم چند گرفتار غم چند رہا

زندگی کے ہوئے ناگہ نفس چند تمام
کوچہ یار جو مجھ سے قدم چند رہا

لکھ سکا میں نہ اسے شکوہ ہجراں شکنی
لاجرم توڑ کے عاجز قلم چند رہا

الفت زر مہ نقصاں ہے کہ آخر تا روز
زیر بار غم دام درم چند رہا

عمر بھر ہوش نہ یکجا ہوئے میرے کہ اسد
میں پرستندہ روئے صنم چند رہا

اس غزل پر ہدایت علی ہدایت نے خمسہ لکھا[1]، ہدایت کی بابت محسن نے لکھا ہے کہ وہ "شاعر زمانہ ماضیہ" تھا (سراپا سخن صفحہ ۹۲)

---

[1] ہدایت کا خمسہ یہ ہے:

دل کو ہر چند میں دیتا قسم چند رہا
آخر اس زلف کا قیدی بھی چند رہا
جور سے اس کے اٹھاتا ستم چند رہا
دل بیتاب کے سینے میں دم چند رہا
بدم چند گرفتار غم چند رہا

عشق میں ہونے نہ پائے تھے ہنر چند تمام
اور نہ کچھ عیش دو جہاں ہوئے خورسند تمام
حسرتیں جی کی رہیں جی ہی میں بند تمام
زندگی کی ہوئیں ناگہ نفس چند تمام
کوچہ یار جو مجھ سے قدم چند رہا

یاد کر کے شب و روز تری کلبۂ نی
حسرت عشق میں پھر ایسی ہوئی کم سخنی
جو خوشی کی کوئی بات نہ پھر لب سے بنی
لکھ سکا میں نہ اسے شکوۂ ہجراں شکنی
لاجرم توڑ کے عاجز قلم چند رہا

مجھ کو دولت سے نہیں کام بنائے گردوں
گر ہوا شک تو چاہوں تو میں جنگل بھر دوں
جو کہ عاشق ہیں وہ دولت کو سمجھتے ہیں زبوں
الفت زر مہ نقصاں ہے کہ آخر تا روز
زیر بار غم دام درم چند رہا

دیکھ کر حسن بتاں اور وہ رعنائی قد
نشۂ عشق جو ابلا تو ہم دل سے بے حد
تب ہدایت کا گیا صبر و قرار عقل و خرد
عمر بھر ہوش نہ یکجا ہوئے تیرے کہ اسد
میں پرستندہ روئے صنم چند رہا

دوسرے بند کا تیسرا مصرع ناموزوں ہے، چوتھے مصرع میں "نفس چند" سہو کاتب ہوگا "نفس چند تمام" چاہیے۔ مقطع میں "تیرے" لکھا ہے اس کی بابت قاضی سراج صاحب فرماتے ہیں کہ "محل میرے کا ہے" (ہماری زبان یکم اگست ۱۹۷۰ء)

[2] ذیل کے مصرعوں میں علامت فاعل "نے" کا ترک بھی قابل لحاظ ہے:

میں جو گردوں کو میزان طبیعت تولا

انشا نے بھی یہ جو اقتادگی یہ متصل صدمے

اگرچہ غالب کے متقدمین کلام میں بھی یہ صورت مل جاتی ہے جیسا ان مصرعوں پر غور کرنا مناسب ہے۔

اسرار اکبرآبادی

دیپ جلاؤ
دیوالی کے موقع پر

دیپ جلاؤ
چاہے غم کے اندھیارے ہوں
دل میں دہکے انگارے ہوں
آنکھوں میں بجھتے تارے ہوں
سانسوں کے شعلوں میں پگھلے ارمانوں کے فن پارے ہوں
بیتے وقت کے ہرکارے ہوں ہاری جیت کے ہم ہارے ہوں
امیدوں کے پھول کھلاؤ
آدرشوں کے ہار بناؤ

دیپ جلاؤ
ذہنوں میں الجھن الجھی ہو
آس کسی کی ٹوٹ گئی ہو
آنگن میں ظلمت بکھری ہو
لمحوں کے نعلوں میں کل کے سپنوں کی زنجیر پڑی ہو
صحراؤں میں جنگ چھڑی ہو گلزاروں میں آگ لگی ہو
نفرت کے شعلے پی جاؤ
شبنم کے موتی برساؤ

دیپ جلاؤ۔
دیپ جلیں تو دل کے اندر
چھلکے ارمانوں کی گاگر
ناچے دھرتی جیسے امبر
تاروں کی محفل کے نیچے جاگ اٹھے رنگوں کا ساگر
آ جائیں خوابوں سے باہر خوشیوں کے خوابیدہ منظر
زنجیروں کے جال مٹاؤ
دنیا کو گلزار بناؤ
دیپ جلاؤ۔

علی ابراہیم خاں خلیل اور مرزا علی لطف ان کو شیخ رحمت اللہ رحمت متوفی ۱۱۹۱ھ کا "معاصر" بتاتے ہیں (گلزار ابراہیم ص۲۵۹، گلشن ہند) مصحفی کا کہنا ہے کہ وہ میر و مرزا کے معاصر اور خواجہ میر درد کے شاگرد اور مرید تھے (تذکرہ ہندی ص۲۷۰) خود ہدایت نے کہا ہے ؎

ہدایت اپنا وطن کس کو خوش نہیں آتا — پڑا ہے کیا کرے اب کوئی مرضی رب کو
ہزار حیف کہ دلی سا شہر ویران کر — کیا ہے یار دل نے آباد ملک پورب کو

شیفتہ کا قول ہے کہ ۱۲۰۵ھ میں ہدایت کا انتقال ہوا (گلشن بیخار ص۲۵۱) اس وقت مرزا اسد اللہ خاں غالب کی عمر صرف تین سال کی تھی، اگر غزل کا کہنا، اس پر ہدایت کا خمسہ لکھنا اور پھر ہدایت کا انتقال سب اسی سال کے واقعات ہوں تو بھی یہ غزل مرزا اسد اللہ خاں غالب کی نہیں ہو سکتی۔

ہدایت کے خمسہ مذکور کا ذکر "ہماری زبان" کے صفحات پر سب سے پہلے قاضی معراج دھولپوری نے یکم اگست ۱۹۷۰ء کو کیا تھا۔ ان کے الفاظ یہ ہیں:

"خاکسار کے کتب خانے میں باغ مہر نامی ایک قلمی نسخہ تقریباً سو سال پرانا ہے۔۔۔۔ غالب کی دو غزلیں اس میں ایسی ہیں جو ابھی تک اور کہیں میری نظر سے نہیں گزریں ایک کی تخمیس میاں جی ہدایت علی ہدایت نے کی ہے اور یہ بھی اسی مجموعے میں شامل ہے۔۔۔۔۔ اس میں چوتھا اور پانچواں مصرعہ مرزا نوشہ کا نتیجہ فکر اور بقیہ تین مصرعے ہدایت کے ہیں عنوان اس کا "خمسہ میاں جی ہدایت علی در غزل اسد" سرخی سے درج ہے۔۔۔۔ "باغ مہر" کے مولف میر مہر علی اکبر آبادی ہیں۔ اختتام کتابت کی تاریخ ۲ صفر المظفر ۱۲۷۸ھ مطابق ۱۵ر اگست ۱۸۶۱ روز پنجشنبہ درج ہے۔"

اس غزل کو قاضی صاحب نے مرزا نوشہ متخلص بہ غالب سے بغیر کسی ثبوت کے منسوب کر دیا اور اسے "تبرکات غالب" میں شامل کر لیا حالانکہ خمسہ کا عنوان خود اس بات پر مظہر ہے کہ کتاب کے مولف کے نزدیک اس غزل کا مصنف وہ اسد ہے جس سے اسے کوئی خاص انس یا عقیدت نہیں ہے' یہ بات بھی اس حقیقت کی تائید کے لئے مفید ہے کہ یہ اسد 'باغ مہر' کے مولف کے نزدیک بھی مرزا اسد اللہ خاں متخلص بہ اسد و غالب سے مختلف شاعر ہے اس کا نام ہمیں نصر اللہ خاں خویشگی کے تذکرے (مولفہ ۱۲۵۰ھ) سے معلوم ہوتا ہے جس میں اس کا اندراج اس طور پر ہے۔

"اسد تخلص میر امانی دہلویست مردی ظریف

۱؎ اس نو دریافت نسخہ دیوان غالب میں ایسا کلام قابل ذکر مقدار میں ملتا ہے جو کسی دوسری جگہ غالب کے نام سے درج نہیں ہے۔ پروفیسر عبدالقوی دسنوی نے ایسے نئے کلام کو یکجا کر دیا ہے (مجلہ سیفیہ بھوپال' غالب نمبر ۷۰-۱۹۶۹ء صفحہ ۸، تا ۸۰) حاشیہ پر جو کلام مندرج ہے اس میں سے ایک غزل وہ ہے جس کی بابت کہا گیا کہ میر امانی اسد کی ہے' اس ایک غزل کی بابت یہ بات معلوم ہو جانے کے بعد کہ یہ مرزا اسد اللہ خاں غالب کی نہیں ایسا تمام کلام جو پہلی بار اس مخطوطہ کے ذریعہ غالب سے منسوب ہو کر ہمارے سامنے آیا ہے مشکوک ہو جاتا ہے اور اس کے جزو یا کل کو غالب کا کلام تسلیم کرنے کے لئے ہمیں محکم ثبوت تلاش کرنا ہوگا۔ اس لئے کہ محض یہ بات کہ کوئی کلام ایک شاعر کے دیوان میں درج ہے بالیقین اس کلام کو اس شاعر کا ثابت کرنے کے لئے لازماً کافی نہیں ہے۔

حاشیہ کی بابت جب یہ تسلیم کیا گیا ہو کہ وہ "بخط غالب" نہیں ہے تو ایسا کلام جو حاشیہ پر مندرج ہے بادی النظر میں بھی مشکوک ہے اس لئے اس کے کلام غالب ہونے کا ثبوت تو بجز اس کے کچھ نہیں کہ مقطع میں غالب تخلص نظم ہوا ہے اور مقطع میں غالب تخلص ہونے کے باوجود جب یہ بات یقینی ہے کہ "بھوپال والی" غزل غالب کی نہیں تو اس کلام کا بھی غالب کا ہونا محتاج ثبوت ہے۔ اس سلسلے میں ذوق کے کلام سے مثال پیش کی جا سکتی ہے کم از کم تین غزلیں ہمیں ایسی ملی ہیں جن کے مقطع میں ذوق کا تخلص نظم ہوا ہے۔ مقطعے یہ ہیں:

؎ ذوق کا دل ابھی روتا ہے ابھی ہنستا ہے
زیر شبنم کہیں دیکھا گل خنداں ہو گا

؎ ذوق جو کشت امل تھی ہو گئی سر سبز یاں
اب ہے کیا باقی جو پھر آئیں گے برسنے کے لئے

؎ چھوڑ دے خدا کو ہاتھ سے ذوق پیچ رہے گا یہ
اس کو صبا اڑائے گی ہوں گے ترے خیال پہ

ان میں سے آخری غزل کے کم از کم دو شعر آزاد نے ایک تمہید
(باقی نوٹ کالم دوم)

(بقیہ نوٹ کالم اول) کے ساتھ دیوان ذوق میں درج بھی کئے ہیں۔

"ایک غزل کے دو مقطع ایک مجہول آدمی سے سنائے۔۔
۔۔۔ میں نے یاد کر لئے اور استاد سے جا کر پوچھا فرمایا ہو لڑکپن کے ہیں بلکہ بچپن کے۔۔۔۔

نامہ شوق کو مرے باندھے تو جو بال پر
کیوں اے مرغ نامہ بر تجھ کو ہوئے وبال پر
مصحف روئے یار میں دیکھا ہے تو جو خال پر
لکھتے ہیں قل ھو اللہ ہم ایک ہے کی دال پر" (دیوان ذوق [illegible])

لیکن اس کے باوجود یہ سب غزلیں ذوق کی نہیں اور خود آزاد کے دیوان میں شامل ہیں (مجموعہ نظم آزاد؛ مطبوعہ رفاہ عام اسٹیم پریس لاہور ۱۸۹۹ء) اس طرح کی مثال کے بعد غالب سے منسوب اس نئے کلام کو بغیر ثبوت غالب کا تسلیم نہیں کیا جا سکتا

ولطیف بودہ، کسب سخن از سودا نمودہ در راہ لکھنؤ

متاع وجودش دست بردِ دزدانِ تاراج شد، از دست مطلع

دل بیتاب جو سینہ میں دم چند رہا۔ الخ"

(گلشنِ ہمیشہ بہار مرتبہ ڈاکٹر اسلم فرخی مطبوعہ کراچی

۱۹۶۷ء صفحہ [illegible] تا [illegible])

باغ بہار اکبرآباد کے ایک شخص نے تالیف کی اور اس زمانے میں تالیف کی جب مرزا اسد اللہ خاں غالب کی استادانہ اور شاعرانہ حیثیت ہر طرف مسلّم ہو چکی تھی، وطن کا تعلق عقیدت کا سبب بھی ہو سکتا ہے بخوبی ممکن ہے کہ اس کے مولف نے اپنی کتاب کسی نہ کسی صورت سے مرزا کی نظر سے گذارنے کی کوشش کی ہو، ڈپٹی نصر اللہ خاں نے اپنا تذکرہ شیفتہ کے تذکرے کے جواب میں لکھا تھا غالب کی نگاہ سے اس کا گذرنا ناقابل قیاس نہیں ہے، شیفتہ تک اسے پہنچانے کی خود اس کے مولف نے کوشش کی ہوگی، یہ تذکرہ ۱۲۷۰ھ میں چھپ گیا تھا (ممکن ہے اس سے پہلے بھی چھپا ہو جس کا ہمیں علم نہیں) مرزا اسد اللہ خاں غالب کا حلقۂ احباب و تلامذہ کتنا وسیع تھا اس کے بیان کی احتیاج نہیں، اس کا امکان نہیں ہے کہ ان کی زندگی میں دو مختلف مولف ان کی کسی غزل کو دوسرے شخص سے منسوب کریں اور اس کی انھیں یا ان کے احباب و تلامذہ کو خبر بھی نہ ہو، اگر یہ محض انتساب کی غلطی ہوتی تو مرزا خود یا ان کے احباب و تلامذہ اس کی تردید ضرور کرتے، لیکن جب حقیقت ہی یہ ہو کہ یہ غزل غالب کی نہ ہو جیسا کہ خمسہ سے ثابت ہے، تو اس کی تردید کا سوال ہی کیونکر پیدا ہوتا۔

میر امانی اسد وہ شخص ہے جس کی بابت مشہور ہے کہ "ایک دن اس کا مقطع کسی نے پڑھا ؎

اسد تم نے بنائی یہ غزل خوب ارے او شیر رحمت ہے خدا کی

سنتے ہی مرزا کا اس تخلص سے جی بیزار ہو گیا"۔ اس مشہور غزل تمام و کمال مرزا خود اپنے دیوان میں شامل کریں یہ بات کسی طرح سمجھ میں نہیں آتی۔ اس غزل کی شمولیت اس حقیقت کو پورے طور پر ظاہر و ثابت کر دیتی ہے کہ دیوان غالب کا یہ نسخہ نہ غالب نے اپنے ہاتھ سے لکھا نہ انہوں نے اسے دیکھا اور نہ اس کے مندرجات کبھی ان کے علم میں آئے۔ اس غزل کی شمولیت ایک ایسی بات ہے جس کی مرزا کے احباب و تلامذہ سے بھی عام طور پر توقع نہیں کی جاتی اور اغلب ہے کہ اس دیوان کی تدوین اس وقت تک عمل میں نہیں آئی ہوگی جب تک مرزا کے "باخبر" احباب و تلامذہ بہ حالت ہوش و حواس بقید حیات رہے ہوں گے۔ اس بنا پر میرا خیال ہے کہ یہ نسخہ بہت زیادہ قدیم بھی نہ ہوگا۔ اصل مخطوطہ میرے پیش نظر نہیں ورنہ کاغذ اور روشنائی کو دیکھ کر کوئی بات شاید بہتر طور پر عرض کر سکتا۔

میر امانی اسد مشرق کی طرف سفر کر گئے تھے، غزل مذکور پر خمسہ لکھنے والا بھی "پورب" میں آباد ہو چکا تھا۔ اغلب ہے کہ یہ غزل اسی علاقے میں لکھی گئی ہوگی، خمسہ کا لکھا جانا غزل مذکور کے پسندیدہ، مقبول و مشہور ہونے کی بھی دلیل ہو سکتی ہے[1] اس غزل کے مشہور ہونے کا قیاس اس سے بھی ہوتا ہے کہ زمانہ مابعد میں لکھنؤ میں اس زمین میں بھی غزلیں لکھی گئیں۔ یہ بات ناممکنات میں نہیں کہ اس دیوان کے مدون کو بھی یہ غزل اسی علاقے میں دستیاب ہوئی ہو۔ بظاہر یہ بات ممکن نہیں معلوم ہوتی کہ اس غزل کی بابت مدون کو یہ اطلاع رہی ہو کہ یہ میر امانی اسد کی ہے اس کے بعد بھی اس نے اسے دیوان غالب میں شامل کیا ہو، اتنی بات وہ بھی سمجھ سکتا تھا کہ دوسرے کی غزل شامل کرنا گویا اپنی محنت پر خود پانی پھیر دینا تھا۔ قرین امکان ہے کہ قاضی سراج دھولپوری صاحب کی طرح اس نے بھی اس غزل کو مرزا غالب ہی کی غزل سمجھا۔

---

[1] اس غزل کے قافیوں کی بابت پروفیسر سید مسعود حسن رضوی ادیب نے لکھا ہے کہ:

"تمام قافیوں کے نیچے زیر لگا کر دمِ چند، غمِ چند، قدمِ چند وغیرہ لکھا گیا ہے لیکن میرے خیال میں کسرۂ اضافت کی جگہ یائے تنکیر لکھنا چاہیے یعنی دمے چند، غمے چند، قدمے چند وغیرہ۔"

(ہماری زبان مورخہ ۲۲ر اگست ۱۹۶۱ء)

اس پر قاضی سراج دھولپوری نے لکھا:

"غم چند، دم چند کا املا غمے چند، دمے چند ہی ہونا چاہیے تھا جس پر میں نے بروقت کوئی توجہ نہیں کی ورنہ شیخ سعدی کے درج ذیل مشہور اشعار ہی اس کے املا کی رہنمائی کے لئے کافی تھے"

(ایضاً ۲۲ر ستمبر ۱۹۶۱ء)

اس سلسلے میں عرض ہے کہ میر علی اوسط رشک کے دیوان میں اس زمین میں دو غزلیں ہیں مطلعے یہ ہیں

؎ ہم کو اخلاص میں داغِ صنم چند رہا
رنجِ منعم کو جو بہرِ درمِ چند رہا

؎ حیف تھا غنیمت ہوا آہ دمِ چند رہا
کیا رہا میں جو میان عدمِ چند رہا

(نظم مبارک صفحہ [illegible])

میں سمجھتا ہوں کہ میر رشک صاحب علم شخص تھے اور کم از کم اردو میں ان کی حیثیت مسلّم الثبوت ہے انھوں نے دمے چند، غمے چند نہیں لکھا اس نکتہ کی طرف اشفاق حسین صاحب (کانپور) نے توجہ دلائی تھی (ہماری زبان یکم اکتوبر ۱۹۶۱ء)

(باقی صفحہ ۱۰ پر)

مراسلات

نودریافت بیاض غالب

یکم اگست ۱۹۷۰ء کے 'ہماری زبان' میں محمد انصار اللہ صاحب نے نودریافت نسخے کے اندازِ خط پر شبہ ظاہر کیا اِس نے غالبیات سے تعلق رکھنے والوں کو چونکا دیا۔

۱۵ ستمبر کے ہماری زبان میں پھر انصار اللہ صاحب کا مضمون اِس سلسلے میں چھپا، صاحب موصوف کا خیال ہے کہ یہ بیاض غالب کے ہاتھ کی لکھی ہوئی نہیں ہے لیکن میں نے اِس کی تصحیح اپنے محترم بھائی قاضی عبدالودود صاحب سے چاہی تو انھوں نے فرمایا: "تذکرہ گلشن ہمیشہ بہار میں نسخۂ بھوپال کی ایک غزل بنام میر امانی اسد درج ہے، یہ تذکرہ ایک مجہول الاحوال مولف کی غیر معروف تصنیف ہے اِس میں اسد کے دو مخمس اس طرح درج ہیں کہ گویا یہ دو مختلف شاعروں کے ہیں تذکرہ گلشن ہمیشہ بہار ۱۲۷۰ھ میں پہلی بار چھپا تھا، یہ ممکن ہے کہ اِس کی تالیف کا آغاز اس سے چند سال قبل ہو بہرحال اس میں شک کی مطلقاً گنجائش نہیں کہ اِس تذکرے کا آغاز گلشن بیخار کے مطالعے کے بعد ہوا جیسا کہ خود مولف نے لکھا ہے اور گلشن بیخار ۱۲۵۰ھ کے کچھ بعد طبع ہوا تھا۔ میر امانی اسد کا دیوان اگر تھا تو نابید ہے کسی تذکرے میں گلشن ہمیشہ بہار کے سوا غزل مذکور نہیں تھی اس کا لہجہ میر امانی اسد کا جو اصلی کلام ہے اور مصحفی و قاسم وغیرہ کے تذکروں میں ملتا ہے، اس سے مختلف ہے' اور یہ غزل جہاں تک لہجے کا تعلق ہے بیشک غالب کی غزل تسلیم کی جا سکتی ہے۔"

خیال یہ ہے کہ مولف گلشن ہمیشہ بہار نے کسی بیاض میں یہ غزل دیکھی مقطع میں اسد تخلص تھا اور غزل غالب کے مطبوعہ دیوان میں نہ تھی اس لئے وہ یہ سمجھے کہ غزل میر امانی اسد کی ہے تذکرہ گلشن ہمیشہ بہار کے متعلق قاضی صاحب کا مضمون 'مطالعہ' پٹنہ بابت نومبر و دسمبر ۱۹۶۸ء میں شائع ہو چکا ہے جس میں انھوں نے فرمایا ہے کہ اس تذکرے کا مصنف بہت غیر محتاط ہے ایک شاعر کا کلام دوسرے کی طرف منسوب کرنا اس کے لئے معمولی بات ہے سودا کا مطلع جو کلیات مطبوعہ اور بہت سے غیر مطبوعہ نسخوں میں موجود ہے ایک غیر معروف شاعر گلشن چند اخلاص کنفیری کی طرف منسوب کیا ہے۔

کیونکر ہو باغ جاناں میرزا منش کا
واں سرو میں نہیں ہے آداب کورنش کا

علیٰ ہٰذا شاہ نصیر کا شعر ہے

کیا ہوا اگر چشم نم سے خود ٹپک کر رہ گیا
بادۂ گلگوں کا ساغر تھا چھلک کر رہ گیا

اسد خاں اسد کے نام سے اِس تذکرے میں مندرج ہے اور مولف کی کتاب میں صراحت نہیں کہ جس غزل کا مخمس ہے وہ میر امانی کی ہے اور ہوتی بھی تو یہ کتاب بہت بعد کی ہے اور قریب یقین ہے کہ صاحب مخمس نے غزل گلشن ہمیشہ بہار میں میر امانی اسد کے نام دیکھی ہوگی یہ شہادتیں اس دعوے کے لئے کہ بھوپال نسخہ غالب نے نہیں لکھا تھا اور ان کی نظر سے نہیں گزرا تھا کافی نہیں۔

ماہرین غالبیات نے اِس بیاض کو بہ نظر غائر دیکھا ہے اور ان سب کا متفقہ فیصلہ ہے کہ یہ بیاض اس زمانے کی ہے جب مرزا نے اسد ہی تخلص رکھا تھا۔ غالب بعد میں اختیار کیا۔ میرا خیال ہے کہ ایسے علمی ادبی معاملات میں بغیر اچھی طرح اطمینان کئے کسی شک و شبہ کی بنا پر سرسری مضمون لکھنا ٹھیک نہیں یقین ہے آئندہ اِس معاملے میں جو صاحب بھی قلم اٹھائیں گے محتاط انداز سے۔

حمیدہ سلطان

نودریافت خطی دیوان غالب میں محذوف تخلص

اپنے ایک مراسلے کے ذریعہ (ملاحظہ ہو "ہماری زبان" مورخہ ۲۲ ستمبر ۱۹۷۰ء) میں غالب کے نودریافت خطی دیوان میں محذوف سنہ کتابت کی جانب توجہ دلا چکا ہوں۔ اس کی سے مرتب ہونے والے نتائج کی اہمیت کی جانب جناب عرشی مجروح نے بھی اپنے مراسلے (مشمولہ "ہماری زبان" مورخہ ۸ اکتوبر ۱۹۷۰ء) میں اشارہ کیا ہے۔

لیکن اس خطی نسخے میں سنہ کتابت کے علاوہ جابجا مقطعوں میں تخلص بھی محذوف ہے۔ اگر دیوان میں مندرجہ تمام غزلوں میں یا بعض ابتدائی، درمیانی یا آخری صفحات پر منقود ساری غزلوں میں یکساں طور پر تخلص چھوڑ دیا گیا ہوتا تو بعض محققین کی اس رائے سے اتفاق کیا جانا ممکن تھا کہ کاتب دیوان نے غالباً شنجرفی روشنائی سے تحریر کرنے کی غرض سے تخلص نہیں لکھا ہے۔ لیکن جو امر خاص طور پر توجہ طلب ہے کہ ایک ہی صفحہ پر درج غزلوں میں سے چند میں تخلص تحریر ہے اور دوسری غزلوں میں محذوف۔ ظاہر ہے کہ اگر کاتب ایک ہی شاعر کی ساری غزلیں نقل کر رہا تھا تو اُسے ہر مقطع میں تخلص نقل کر دینے میں کوئی تامل نہیں ہونا چاہئے تھا۔ علاوہ ازیں مختلف صفحات پر سطور کی ترتیب اور ان کے ذریعہ پیدا ہونے والی اشکال پر جو توجہ دی گئی ہے اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ کاتب دیوان کو خاص اہتمام کے ساتھ لکھ رہا ہے۔ چنانچہ بیچ بیچ میں مقطعوں سے تخلص کو حذف کر کے خالی جگہ چھوڑ دینے کو محض

کاتب کی خود فراموشی یا اس کے عالم سرخوشی میں ہونے پر بھی محمول نہیں کیا جا سکتا ایسی صورت میں جو امکان باقی رہ جاتا ہے وہ یہ ہے کہ تخلص کو عمداً چھوڑ دیا گیا ہے۔ اس کے دوسرے اسباب جو کچھ بھی ہوں، ایک سبب یہ معلوم ہوتا ہے کہ مقطع میں اصلاً کوئی دوسرا تخلص تھا جس کو حذف کرکے باقی مصرع کو تحریر کر لیا گیا ہے۔

میری درخواست ہے کہ محققین اس پہلو پر بھی غور فرمائیں۔

بھوپال • سید حامد حسین

اعلان

میں پٹنہ یونی ورسٹی میں ڈاکٹر اختر اورینوی صاحب کی زیر نگرانی ڈاکٹر آف فلاسفی کے لئے ایک مقالہ لکھ رہا ہوں۔ عنوان ہے۔

"بیسویں صدی میں اردو قصیدہ نگاری"

موجودہ عہد کے جن شعرائے کرام نے قصائد کہے ہیں وہ برائے کرم جلد از جلد مجھے بھیج دیں (قصیدے خواہ وہ مذہبی ہوں یا دنیوی وہ بھی میرے کام کے ہیں لیکن ضروری ہے کہ قصیدے کے فارم میں ہوں۔) ساتھ ہی اپنا ایک سوانحی خاکہ اور تازہ ترین تصویر بھی ارسال کرکے ممنون فرمائیں۔

امید ہے کہ شعرائے کرام میری طرف توجہ فرمائیں گے۔

خط و کتابت کا پتہ

محمد کمال الدین یو۔ جی۔ سی۔ ریسرچ فیلو
۵۱ روز کالج۔ مظفر پور پٹنہ ۵

صفحہ ۲ سے آگے

خاتمہ کلام

بہرحال ہمیں اس دیوان کے مدون یا کاتب کی محنت کی داد دینی چاہئے، بلاشبہ اس کا یہ کارنامہ کئی لحاظ سے قابل قدر ہے اس کارنامہ نے چند حقایق روز روشن کی طرح نمایاں کر دئے ہیں اور وہ یہ ہیں:

۱۔ ہمارے دعوے کچھ بھی ہوں یہ امر واقعہ ہے کہ ہم غالب کی صد سالہ برسی منانے کے بعد بھی ان کے خط اور ان کے انداز تحریر سے ناواقف ہیں، اس حد تک کہ سوا سو صفحات سامنے ہوں تو بھی ہم دھوکا کھا سکتے ہیں۔

۲۔ ہم غالب شناسی کا کتنا ہی دم بھرتے ہوں، اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ہم غالب کے "انداز بیان" کو بھی پورے طور پر نہیں پہچانتے۔ ہمارے کان بھی اس سے جیسا کہ چاہئے آشنا نہیں اور غالب کے نام سے اچھی بری جیسی بھی غزل پیش کر دی جائے ہم اسے بلا تامل غالب کی مان لینے کے عادی ہیں اس پر متعدد واقعات شاہد ہیں، یہ ہماری تنقیدی بصیرت کی بھی خامی ہیں۔

۳۔ تحقیق ہو یا تنقید ہم حقایق و واقعات کے مقابلے میں شخصیات اور تعصبات پر زیادہ توجہ کرتے ہیں اور اپنے مفید مطلب روایتیں اور حکایتیں وضع کر لینے میں ہمیں عموماً کوئی تکلف نہیں ہوتا، بلکہ تنقید کا معاملہ تو یہ ہے کہ وہاں حقایق کے مقابلے میں تاثرات کو زیادہ دخل ہوتا ہے، اس سلسلے میں اب ہمیں اپنے انداز فکر اور طریقہ کار کا از سر نو جائزہ لینا مناسب ہے اور ضرورت ہو تو کسی خوشگوار تبدیلی کے لئے بھی تیار ہونا چاہئے۔

یہ حقایق بلاشبہ نہایت تلخ ہیں، ان سے ہماری انانیت کو سخت ٹھیس پہنچتی ہے لیکن حقیقت بہرحال حقیقت ہے اور اس کا علم مفید ہے کہ صرف اسی طور پر ہم اپنی کوتاہیوں اور خامیوں کو دور کرنے کی طرف متوجہ ہو سکتے ہیں۔

یہ غالباً پہلا موقع ہے جب ایک مخطوطے سے متعلق اس طور پر بحث کی گئی ہے، اس سے پہلے شاید کسی نسخے کی بابت بھی اس انداز سے غور و فکر نہیں کیا گیا، ہم ظاہری قراین پر اعتماد کرتے رہے ہیں، اب جب کہ اس تجزیہ کے مفید نتائج بھی ہمارے سامنے آ چکے ہیں مناسب ہے کہ ہم اپنے پچھلے سرمایے پر بھی اسی انداز سے نظر ڈالیں امید کی جانی چاہئے کہ اس سے فائدہ ہی کی صورت ہوگی۔

اس بحث کے بعد یہ بات بھی سامنے آتی ہے کہ جہاں تک ممکن ہو اردو زبان و ادب کے مختلف مرکزوں مثلاً دلی، لکھنؤ، عظیم آباد اور حیدر آباد وغیرہ سے ہر دور کے کم از کم ایک مسلم الثبوت استاد کی تحریر کی خصوصیات کا بالتفصیل جائزہ لینا مناسب ہے اس سے نہ صرف یہ فائدہ ہوگا کہ مخطوطات کی شناخت میں سہولت ہوگی اور ایسے مواقع پر دھوکے کے امکانات کم سے کم ہو جائیں گے بلکہ لسانی نقطہ نظر سے بھی یہ نہایت مفید کام ہوگا۔ میں نے اپنے مضمون "غالب دہلوی کا مسلک تحریر" میں بھی یہ بات عرض کی تھی اور اب پھر اس گزارش کا اعادہ کرتا ہوں اور امید کرتا ہوں کہ یہ گزارش صدا بصحرا ثابت نہ ہوگی۔

انجمن کی خبریں

انجمن ترقی اردو آندھرا پردیش کا گشتی مراسلہ

اس مراسلے کی حسب ذیل باتیں آپ کی فوری توجہ کی محتاج ہیں:

(۱) ۱۹۷۱ء کے شروع ہوتے ہی ہندوستان میں مردم شماری ہونے والی ہے۔ گذشتہ مردم شماریوں میں اردو والوں کی غفلت اور متعلقہ کارکنوں کی اردو سے لاپرواہی کے باعث اردو بولنے والوں کی تعداد کم ظاہر ہوئی ہے۔ اس لئے ۱۹۷۱ء کی مردم شماری میں ہمارا لسانی شعور پوری طرح سے بیدار رہنا چاہئے تاکہ اردو بولنے والوں کی صحیح تعداد معلوم ہو سکے۔ اس سلسلے میں انجمن کی خواہش ہے کہ آندھرا پردیش میں اردو بولنے والوں کو ان کی ذمہ داری کا احساس دلایا جائے لیکن یہ کام تنہا صوبائی انجمن انجام نہیں دے سکتی۔ اس کی کامیابی کے لئے آپ اور آپ کے ساتھی کارکنوں کی امداد و اعانت ضروری ہے تاکہ نہ صرف بڑے شہروں اور قصبوں میں بلکہ گاؤں گاؤں اور قریہ قریہ اردو والے اپنے فرض کو پورا کر سکیں۔ اس سلسلے میں تشہیری لٹریچر بھی شائع کیا جائے گا۔ یہ لٹریچر انجمن کے سالانہ اجتماع کے موقعہ پر جو ۱۲۔ اور ۱۳۔ دسمبر کو بمقام کرنول منعقد ہوگا، تقسیم کیا جائے گا۔

آپ براہ کرم اپنی مقامی ضرورت سے ہمیں مطلع فرمائیں تاکہ اس کی روشنی میں ہینڈ بل اور پوسٹر طبع کرائے جا سکیں۔

(۲) آندھرا پردیش کے متعدد اضلاع سے یہ شکایات آرہی ہیں کہ اردو ذریعہ تعلیم کے مدارس میں حسب ضرورت اساتذہ میسر نہیں ہوتے جس کی وجہ سے اکثر مدارس کے نتائج امتحان خراب نکل رہے ہیں۔ انجمن اس بارے میں محکمہ تعلیمات سے مناسب نمائندگی کرنا چاہتی ہے اس کے لئے ضروری ہے کہ انجمن کے پاس صحیح اور مکمل مواد موجود ہو۔ لہذا انجمن کی شاخوں اور ہمدردوں سے درخواست کی جاتی ہے کہ وہ دفتر انجمن پر مفصل معلومات روانہ کریں تاکہ ان کی بنا پر کارروائی کی جاسکے۔ محض شکایات بھیج دینا کافی نہیں ہے۔

(۳) اس سال انجمن کا سالانہ اجتماع ۱۲۔ اور ۱۳۔ دسمبر کو کرنول میں منعقد ہوگا اس لئے انجمن کی شاخوں سے درخواست ہے کہ وہ اپنے یہاں بھی عام نومبر تک اردو کے کارکنوں کا اجتماع طلب کریں تاکہ ان علاقوں کے مقامی مسائل سے صوبائی انجمن کو واقفیت حاصل ہو سکے۔ اس تعلق سے اگر صوبائی انجمن کو قبل از قبل اطلاع دی جائے تو وہ کوشش کرے گی کہ ایسے اجتماعات میں اپنے کسی نمائندے کو بھیجے تاکہ مقامی مسائل کو سمجھنے میں مدد مل سکے۔

ہمیں آپ کے فوری جواب کا انتظار رہے گا۔

• حبیب الرحمٰن

چورو میں اردو ٹیچروں کے تقرر کی منظوری

یہ خبر معلوم ہو کر اردو دوستوں کو خوشی ہوگی کہ ڈائریکٹر محکمہ تعلیم راجستھان بیکانیر نے انجمن کی جدوجہد اور نواب صاحب لوہارو و محمد عثمان عارف بیکانیری کی کوششوں کے نتیجہ میں، پوسٹ تھرڈ گریڈ کی اردو ٹیچرس کے لئے منظور کر لی ہیں۔

• ایم۔ وائی۔ خلجی سکریٹری

اردو زبان قومی یکجہتی کا سب سے بڑا ذریعہ بن سکتی ہے

اردو زبان قومی یکجہتی کے استحکام کا بہت بڑا ذریعہ ہے یہ خیال جناب یونس سلیم مرکزی نائب وزیر ریلوے نے نئی دہلی کے ایک مشاعرہ کی صدارت کرتے ہوئے ظاہر کیا۔

آج کے اس مشاعرہ سے یہ بات ظاہر ہو گئی ہے کہ ملک کی یکجہتی اور اتحاد کا اردو زبان ایک بڑا ذریعہ بن سکتی ہے ہمیں ملک کی تمام زبانوں سے محبت ہے اور سب کی ترقی ہونا چاہیے لیکن اردو زبان کے لئے ادب میں جو قومی اتحاد کا سرمایہ ہے اس کو ہمیں اپنانا چاہئے۔

• الجمعیۃ



جو واقعیت نگاری کی شرط پوری کرنے کے ساتھ فنی حسن بھی رکھتے ہیں۔ اس کے بعد آزادی کی جد وجہد کے مختلف مراحل آتے ہیں، قوم پرست مسلمانوں اور مشترکہ کلچر کے علم بردار ہندوؤں کی زندگیاں جاندار بھی ہیں اور عبرت ناک بھی۔ لیکن اس کے بعد ناول خود نہیں بڑھتی بلکہ تاریخی واقعات کے سہارے سے چلائی جاتی ہے۔ حیات اللہ انصاری نے اس ناول کو آزادی کی مبسوط تاریخ بنانے کی کوشش میں کرداروں کو تاریخ کا آلۂ کار بنا دیا حالانکہ ضرورت اس کی تھی کہ تاریخ کو کرداروں کے عمل کا اظہار بنا کر پیش کیا جاتا۔ اسی لئے چند کرداروں میں زندگی کی ہلکی سی رمق تو مل جاتی ہے مگر راحت رسول، فرخ، موہن جی، زبیدہ سلیمہ، امر چیتا اور بابو کو چھوڑ کر کوئی اور کردار اپنا نقش دل پر نہیں چھوڑتا۔ مذکورہ بالا کردار بھی حقیقت سے زیادہ آدرش کی دنیا میں سانس لیتے نظر آتے ہیں۔ لیکن یہ بھی ہماری تاریخ آزادی کی ایک حقیقت ہے کہ آدرش ہی کے سہارے لاکھوں مسلمان قوم پرستوں نے اپنے مال اور ناموس کو ملک کی خاطر ایمانی جوش کے ساتھ قربان کیا ہے۔ حیات اللہ انصاری نے تقسیم سے قبل اور آزادی کے بعد مسلمانوں کی شکست خوردگی، بے چارگی اور غیر محفوظ ہونے کے احساس کو بھی موثر انداز میں اجاگر کیا ہے۔ ناول کا سب سے موثر حصہ وہ ہے جہاں گاندھی جی پس پردہ رہتے ہوئے بھی، ان آدرشوں کی علامت بن کر ابھرتے ہیں جن کی خاطر لاکھوں ہندوستانیوں نے قربانیاں دی تھیں۔ آزادی کے مختلف مراحل پر گاندھی جی کا آدرش واد ہمیں مایوس بھی کرتا ہے جھنجھلاہٹ بھی ہوتی ہے۔ مگر ان کی شہادت ان کے قد کو انسانوں سے بلند کر کے دیوتا کا تک پہنچا دیتی ہے۔ حیات اللہ انصاری گاندھی وادی ہیں، مگر انھوں نے مجاہدین آزادی کے جذبات و احساسات اور گاندھی جی کے فیصلوں سے ان کی مایوسی، بے یقینی اور بے بسی کے احساس کی بہت اچھی طرح عکاسی کی ہے۔ وہ ہر مقام پر گاندھی جی کی تائید نہیں کرتے پھر بھی انھوں نے واقعات کو اس طرح ترتیب دیا ہے کہ آخر میں گاندھی جی ہی ہیرو بن کر ابھرتے ہیں۔ یہ ناول کی فنکارانہ کامیابی ہے اور اسی پہلو میں اس ناول کی انفرادیت بھی ہے۔

ناول کی آخری تین جلدوں میں بھی کہیں کہیں بہت موثر حصے آتے ہیں، مرحوم شفقت کی عجیب سی ملاقات اور رشتوں میں محفوظ آنکھیں، تقسیم کرانے والی سیاست پر طنز بھی ہیں اور اس جنون کا مرثیہ بھی جس نے دو قومی نظریے کے نام پر ملک کو تقسیم اور دلوں کو فگار کر دیا۔ ان سب خوبیوں کے باوجود ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ہم ناول کے بجائے تاریخ کی کوئی کتاب پڑھ رہے ہیں۔ مصنف نے اتنے بہت سے مسائل کا بیک وقت احاطہ کر لیا ہے اور اتنی بہت سی کہانیوں کو ایک ساتھ آگے بڑھانے کی کوشش کی ہے کہ فنی لحاظ سے ناول کے تانے بانے ڈھیلے پڑ گئے ہیں۔ کہیں کہیں مورخ کی حیثیت سے ان کی معروضیت بھی مجروح ہوئی ہے خصوصاً جہاں انھوں نے [illegible] کو پردہ بنا کر کمیونسٹ پارٹی پر طنز کیا ہے۔ یہاں بھی ان کا رویہ غیر جانبدارانہ نہیں اور یہی ناول کا تقاضا بھی تھا۔ مگر اپنے سیاسی مسلک کی بنا پر وہ معروضیت برقرار نہ رکھ سکے۔

'آگ کا دریا' میں ہندوستانی تہذیب کی کئی ہزار سالہ تاریخ ملتی ہے

مگر اس ناول میں ہندوستانی طلبہ کی سرگرمیوں سے ہی شروع ہوتا ہے اسی طرح 'آگ کا دریا' اپنے پس منظر کو چھوڑ کر اسی زمانے کا احاطہ کرتا ہے جو 'لہو کے پھول' کا موضوع ہے۔ یہاں حیات اللہ انصاری کی نظر وسیع، مطالعہ جامع اور مشاہدہ گہرا ہے۔ ان کا ذاتی تجربہ بھی ناول میں کارفرما ہے مگر جہاں تک گہرائی اور معنویت کا سوال ہے 'لہو کے پھول' ایک خاص سطح سے اونچا نہیں اٹھ سکا۔ اس کے باوجود یہ ناول ہمارے ادب میں اضافہ ہے اور اردو میں ناول کی روایت اور سرمایہ کو دیکھتے ہوئے 'لہو کے پھول' کی اہمیت کا اعتراف کرنا ضروری ہے۔

سولزے نتسین جس زبان کا ادیب ہے وہ زبان ناول میں دنیا کی سب سے زیادہ سرمایہ دار زبان ہے۔ لرمنتوف، پشکن، ترگنیف، دستوفسکی اور ٹالسٹائی یہ نام ہی روسی ناول کو دنیا کے ادب میں بلند ترین مقام دلانے کے لئے کافی ہیں۔ چیخوف سے بڑا افسانہ نگار اب تک دنیا کی کسی زبان میں پیدا نہیں ہو سکا۔ انقلاب کے بعد ادیبوں میں گورکی کی ادبی حیثیت کتنی ہی متنازعہ فیہ کیوں نہ ہو مگر بحیثیت مجموعی اس کے ادبی کارنامے سے انکار تعصب ہوگا۔ پھر شولوخوف، پاسترناک اور ایلیا اہرن برگ ہیں جنھیں بیسویں صدی کے اہم ترین ناول نگاروں میں جگہ دینی ہی پڑے گی۔ حالانکہ انقلاب کے بعد روسی ادب کی سطح ٹالسٹائی، ترگنیف اور دستوفسکی کے معیار سے بہت نیچی رہی پھر بھی جس زبان میں ناول کی روایت اتنی عظیم ہو کہ دنیا کے عظیم ترین ناول نگاروں کی روایت کو بھی ان کے بعد جگہ ملنا بہت غریب ہو گئی ہماری پس ماندہ زبان سے کہیں زیادہ بلند رہتی ہے۔ سولزے نتسین کو عہد جدید کا دستوفسکی کہا جاتا ہے نوبل پرائز نے اس کی شہرت کو اچانک عالمگیر کر دیا۔ روسی زبان میں اس کی قدر کا یہ حال ہے کہ اس کے ناول جو باہر چھپے ہیں بلیک میں دس گنے دام دے کر خریدے جاتے ہیں۔ پاسترناک بنیادی طور پر شاعر تھا سولزے نتسین ناول و افسانہ نگار ہے۔

میں نے 'کینسر وارڈ' کا مطالعہ جن توقعات کے ساتھ شروع کیا تھا وہ پوری بھی ہوئیں۔ 'کینسر وارڈ' کا نہ تو موضوع بہت بڑا ہے نہ وہ کسی لمبے چوڑے زمانے یا تحریک کا احاطہ کرتا ہے مگر ہر کردار اور ہر واقعے، ہر جملے اور ہر اشارے کے پیچھے معانی کی جو تہہ در تہہ دنیا میں آباد ہیں وہ سولزے نتسین کی اعلیٰ فنکاری کی قسم کھاتی ہیں۔ اس ناول کا محل وقوع روس کے ایک ہسپتال کا کینسر وارڈ ہے، چند ڈاکٹر، نرسیں، چند مریض، ایک دو عیادت کرنے والے، اس ناول کی کل کائنات یہی ہے مگر اس مختصر سی کائنات میں نہ صرف جمہوری روسی سماج کے تمام افراد اور گروہ، ذہنی رویے، نظریے اور سیاسی سماجی رویے بحث میں آتے ہیں بلکہ حیات و موت کے وہ عظیم الشان مسائل بھی جو ہزاروں برس سے انسانی ذہن کو بے چین کرتے آئے ہیں۔ ناول کا انداز بیان حقیقت نگاری کی روایت کا آئینہ ہے۔ ناول نگار نے کینسر کے مرض کے طبی پہلوؤں اور طریقہ علاج کی تمام باریکیوں کو سمجھ کر ان سے پورا پورا کام لیا ہے۔ یہ محنت اور ریاضت ہمارے لکھنے والوں کے لئے ایک درس کی حیثیت رکھتی ہے۔ لیکن یہ خالی خولی اور سپاٹ حقیقت نگاری نہیں بلکہ ہر کردار، ہر واقعہ، ہر مرض ایک علامت بھی ہے۔ روسانوف اور کوسٹوگلوتوف دو اہم کردار ہیں۔ ایک اسٹالن کے عہد حکومت کے احتساب کا آلۂ کار رہا ہے اور دوسرا ابدی طور پر جلاوطن۔ ان کے رویوں میں جو بنیادی فرق ہے وہ دو طبقوں ہی کا نہیں، دو ذہنی رویوں کا فرق ہے۔ پھر آلا، وادیم، زتسوا اور ڈیوما ہیں جو نئے ذہن اور نئی نسل کی امید، آرزوؤں اور خوابوں کی نمائندگی کرتے ہیں، ان میں بھی انفرادی امتیازات ہیں حالانکہ

(باقی صفحہ ۲ پر)

وحید اختر

میرا صفحہ

پچھلے دنوں مجھے دو ناول پڑھنے کا موقع ملا، ایک حیات اللہ انصاری کا 'لہو کے پھول' اور دوسرا سولژے نٹسین کا کینسر وارڈ (CANCER WARD)۔

'لہو کے پھول' کی اشاعت کو تقریباً ایک سال ہو رہا ہے۔ اس ناول کے متعلق دو انتہا پسندانہ رائیں سامنے آئیں۔ کچھ نے اسے اردو ناول کا عظیم کارنامہ قرار دیا اور کچھ نے اس ناول کو تاریخی واقعات کی کھتونی بتایا۔ دو ہزار صفحات سے زائد کے کسی ناول کو غور سے پڑھ کر معروضی انداز میں رائے دینے کے لئے بڑے صبر و ضبط کی ضرورت ہے۔ 'علی پور کا ایلی' محض اپنی ضخامت کی وجہ سے پاکستان کے ادبی حلقوں میں طنز و تضحیک کا ہدف بنا رہا اور شاید اسی لئے اس کے مقابلے میں 'تلاش بہاراں'، ایسے ناپختہ ناول کو آدم جی ادبی انعام سے نوازا گیا۔ جمیلہ ہاشمی نے چند افسانے اور ناولٹ اس پایہ کے لکھے ہیں کہ ان کا نام اردو کے افسانہ نگاروں میں انفرادیت کا مستحق ہے۔ لیکن افسانے اور ناول کے فن میں جو فرق ہے، اس کا ثبوت ان کے ناول کی ناکامی سے ملتا ہے۔ 'علی پور کا ایلی' جنس کے موضوع پر ہونے کے باوجود فنی حیثیت سے بلند تر ہے۔ کسی ناول کی عظمت اس کے موضوع سے متعین نہیں ہوتی، بلکہ دیکھنا یہ چاہئے کہ کسی موضوع کو برتا کس طرح گیا ہے۔ قرۃ العین حیدر کے "آگ کے دریا" کے جواب میں ڈاکٹر احسن فاروقی نے بھی ہندوستان کی مشترکہ تہذیب پر ناول لکھے، مگر وہ ناقد ہونے کے باوجود یہ بھول گئے کہ فنکارانہ دسترس اور بصیرت کی کمی بڑے سے بڑے موضوع کو بھی تخلیقی فن کا اعتبار نہیں دلا سکتی۔ اردو میں ناول کی روایت خاصی غریب رہی ہے۔ امراؤ جان ادا، پریم چند کے کچھ ناول خصوصاً گئو دان، اس کے بعد شکست، ٹیڑھی لکیر اور پھر عزیز احمد کے ناول۔ کل اثاثہ یہ تھا جس پر قرۃ العین کو اضافہ کرنا تھا۔ 'آگ کا دریا' نہ صرف اپنے موضوع کے لحاظ سے، بلکہ فنی اور معنوی حیثیت سے بھی اردو کا سب سے وقیع ناول ہے۔ اس کے بعد اگر کسی ناول کا نام لیا جا سکتا ہے تو وہ 'اداس نسلیں' ہے۔ اس ناول کا موضوع 'آگ کا دریا' کا سا وسیع نہیں، آزادی کی جدوجہد سے تقسیم تک کے واقعات ہیں مگر فنی لحاظ سے اس ناول کے بعض حصے دنیا کے بہترین افسانوی ادب کے برابر رکھے جا سکتے ہیں۔ ہجرت کرنے والے قافلے کا بیان اس ناول کا وہ حصہ ہے جو ٹالسٹائی کے جنگ اور امن میں ماسکو کے تخلیے، ہیمنگوے کے FAREWELL TO ARMS کے مراجعت کے منظر، اور سارترے کے TROUBLED SLEEP کے اس قسم کے منظر کی یاد دلاتا ہے، مگر عبداللہ حسین کے یہاں صرف ان مناظر کی بازگشت نہیں ملتی، بلکہ تقسیم کا سارا کرب، ہجرت کی نفسیات اور ایک تہذیب کے المیے کے وہ نقوش ابھرتے ہیں جن کا اس معنویت اور بصیرت کے ساتھ ضخیم سے ضخیم مقالے میں بھی احاطہ کرنا مشکل تھا۔ 'لہو کے پھول' اپنے موضوع کے لحاظ سے 'آگ کا دریا' اور 'اداس نسلیں' ہی کے سلسلے کی ایک کڑی ہے۔

'لہو کے پھول' کئی ماہ کی تگ و دو کے بعد ایک ایسے دوست سے ملی، جو تاریخ کے استاد ہیں مگر ادب سے اتنی دلچسپی ضرور رکھتے ہیں کہ ستر روپے خرچ کر کے ایک ناول خرید سکیں۔ یہ شوق کا نہیں توفیق کی بات ہے۔ اگر ہمارے پڑھنے والوں میں یہ توفیق عام ہو جائے تو اردو کی کساد بازاری کا رونا نہ رونا پڑے۔

میں 'لہو کے پھول' کا خود مطالعہ کرنا چاہتا تھا، اس لئے کہ ادب کے معاملے میں مجھے ایماندار سے ایماندار نقاد کی رائے پر پورا اعتبار نہیں۔ ایک انٹرویو میں ایک سربرآوردہ ادیب اور ادب کے عالم نے مجھ سے بعض ادبی مسائل پر انگریزی کے مشہور ناقدین کی آرا دریافت کیں۔ میں نے جواباً عرض کیا کہ میں نقادوں کو اچھا MEDIATING AGENT نہیں سمجھتا، کسی بھی ادب پارے کو براہ راست پڑھ کر اپنی رائے قائم کرنا ضروری سمجھتا ہوں، اسی لئے میں دوسرے ناقدین کا نہ تو حوالہ دیتا ہوں، نہ ان کا قول نقل کرتا ہوں۔ تنقیدی کتابوں پر تکیہ نہ کر کے براہ راست ادیب یا شاعر کا مطالعہ تنقید کی اولین شرط ہے۔ اس جواب کو انانیت پر محمول کیا گیا، مگر میں ادب کے ہر طالب سے اسی اصول پر عمل پیرا ہونے کی توقع رکھتا ہوں۔

'لہو کے پھول' کی ابتدائی دو جلدوں کے مطالعے نے اس ناول سے میری دلچسپی بڑھا دی۔ 'شکستہ کنگورے' ایسے افسانے کے خالق سے ناول میں جس بلندی، معنویت اور بصیرت کی توقع وابستہ کی جا سکتی تھی، وہ بڑی حد تک پوری ہوتی نظر آئی۔ اقبال الدولہ کے شکار کے باب سے کر لکھنؤ کی تعلیق طوائفوں کی محفلوں اور خلوتوں، مقدمہ ہارے ہوئے نواب رفیع الشان کی خود فریبیاں اور عالم فریبیاں، ایک مٹتی ہوئی تہذیب کی زندہ اور متحرک جھلکیاں، انگلستان پورے کی آبادی سے اس پر زمیندار پٹواری، ہمارا راج اور حاجی جی کے تالقہ تک کئی ایسے مناظر سامنے آئے

(باقی ۱۱ پر)

مالک انجمن ترقی اردو ہند علی گڑھ، پرنٹر و پبلشر سید تفضل حسین ایم اے نے لیتھو کلر پرنٹرز علی گڑھ میں چھپایا اور دفتر مرکزی انجمن ترقی اردو ہند علی گڑھ سے شائع کیا

REGD. No. L.922 فون نمبر ۲۹ R.No. 2186/57